

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA: ICONOGRAFÍA ANDINA. I

THE VIRGIN OF GUADALUPE OF EXTREMADURA: ANDEAN ICONOGRAPHY. I

Resumen

La devoción a la Virgen de Guadalupe de Cáceres se genera en época medieval y se concreta a nivel iconográfico mediante una escultura que sufrirá transformaciones a lo largo de su historia. En el siglo XVI son grabados los que llevan la imagen y la devoción al continente americano, teniendo un enorme éxito en América del Sur, sobre todo tras el viaje y actividad del fraile Diego de Ocaña, el cual nos relató su viaje en un manuscrito. Tema que trataremos en la segunda parte de este artículo. Dentro de las imágenes americanas destaca la realizada en Sucre por Diego de Ocaña que sigue siendo la patrona de la ciudad.

Palabras clave

América, Diego de Ocaña, Extremadura, Pintura, Virgen de Guadalupe.

Rafael López Guzmán

Universidad de Granada
Departamento de Hª del Arte
Facultad de Filosofía y Letras

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Es especialista en relaciones culturales entre España y América, habiendo coordinado importantes proyectos de investigación a un lado y otro del Atlántico. Es correspondiente de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia de Cartagena de Indias. En 2014 se le concedió el premio andaluz de investigación "Plácido Fernández Viagas" en reconocimiento a su trayectoria investigadora.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 29/V/2017
Fecha de revisión: 21/IX/2017
Fecha de aceptación: 24/X/2017
Fecha de publicación: 31/XII/2017

Abstract

The devotion to Our Lady of Guadalupe of Cáceres (Spain) started in medieval times; its iconography, particularly sculpture, will evolve throughout the centuries. During the 16th century, the devotion and iconography of the Virgin of Guadalupe traveled to America through engravings; the travel and work of fray Diego de Ocaña, who wrote his memories of the journey, helped to diffuse this devotion in South America, where quickly became indisputably popular. His journey will be the subject of the second part of this article. One of the most notable American images is the one created by Diego de Ocaña in Sucre (Bolivia), which continues to be the patron of the city.

Key words

America, Diego de Ocaña, Extremadura, Our Lady of Guadalupe, Painting.

Pilar Mogollón Cano-Cortés

Universidad de Extremadura
Departamento de Arte
y Ciencias del Territorio
Facultad de Filosofía y Letras
Cáceres

Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura. Especializada en el patrimonio medieval y moderno, y en las relaciones culturales del Islam y el arte cristiano occidental. Ha desarrollado proyectos de investigación sobre la restauración monumental, siendo la coordinadora del Grupo de Investigación 'Unidad de Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico'. Es correspondiente de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Purísima Concepción de Valladolid.

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA: ICONOGRAFÍA ANDINA. I

1. INTRODUCCIÓN

Cuando se recorren las tierras andinas sorprende encontrar, en un número importante de iglesias y espacios religiosos, pequeños altares, pinturas o capillas dedicadas a la Virgen de Guadalupe de México. Pese a que su devoción saltó muy pronto las fronteras de la Nueva España y que, además, en el año 1910 el Papa Pío X la declarara Patrona de Latinoamérica, no podemos olvidar que la geografía de lo que otrora fue virreinato del Perú mantiene tradiciones devocionales y advocaciones propias donde la patrona es también la Virgen de Guadalupe, pero la que tiene su santuario en la región de Extremadura (España), o al menos así fue en origen.

La presencia de la Virgen de Guadalupe española en algunos rincones de los Andes se debe a una historia excepcional, casi de novela, y a una plasmación artística documentada muy diferente a la escultura original pese a la relación histórica con la misma.

La narración y razones de esta devoción hay que buscarlas en la vida y actividad del fraile guada-

lupano Diego de Ocaña, el cual realizó un viaje por América del Sur, durante al menos seis años; relatándonos sus peripecias en un manuscrito que se conserva, actualmente, en la biblioteca universitaria de Oviedo (España)¹.

2. EL ORIGEN DEL MONASTERIO EXTREMEÑO

El origen del monasterio y de la puebla de Guadalupe se debe, según las más tempranas crónicas, a la milagrosa aparición de la Virgen a un pastor que cuidaba su rebaño en la Sierra de las Villuercas, en el noroeste de la provincia de Cáceres. Las crónicas recogen la antigua leyenda difundida en diversos códices medievales conservados en varios archivos y bibliotecas, como el Archivo del Monasterio, el Archivo Histórico Nacional de Madrid, Biblioteca de El Escorial o la Biblioteca Nacional de Lisboa². En ella se dice que la Virgen se aparece al pastor cuando trataba de desollar a una vaca perdida hacía tres días y que, finalmente, encontró muerta cerca del río Guadalupe. En ese instante resucitó el animal y se le apareció la “Reina Soberana” y “Madre del Redentor del mundo”, quien le anuncia que en aquel lugar estaba su imagen y que allí se levantaría “un edificio célebre y famoso

santuario". Se indica también que María ordenó al pastor que fuese a Cáceres para informar del suceso a los sacerdotes y clérigos de la villa y que regresara con ellos para desenterrar su imagen y elevar una capilla en su memoria³.

Muy pronto se convirtió esta capilla en lugar de veneración y peregrinación, como se reconoce en la carta de Alfonso XI escrita en Cadalso el día de navidad de 1340⁴, llegando a ser con el tiempo el "*célebre*" y "*magnífico*" santuario de Santa María de Guadalupe, como es denominado en diversos textos desde el siglo xv, términos que se repiten en 1879 en la declaración de monumento nacional histórico y artístico. En el informe de la Real Academia de la Historia que acompaña dicha declaración se destaca su valor histórico, devocional y artístico: "*monumento de imperecederas glorias españolas, aquel objeto del amor y entusiasmo de veinte generaciones de españoles hidalgos y dignos, y aquella joya preciadísima de nuestras bellas artes*"⁵.

Contó con el patrocinio real desde el siglo xiv con Alfonso XI, como gratitud de su triunfo en la batalla del Salado (1340) al haberse encomendado el monarca a la Virgen de Guadalupe⁶, recibiendo a partir de entonces privilegios y concesiones reales a los que se añadirán donaciones y limosnas de los fieles contribuyendo al aumento de las propiedades del monasterio y a su prosperidad económica. Se convirtió en panteón real, al estar enterrados Enrique IV de Castilla y su madre María de Aragón, así como Dionís de Portugal y su esposa, junto a notables obispos y nobles, factor que favoreció enormemente su fama y rentas.

Contribuyó a su difusión como lugar de devoción mariana el que se convirtiera en lugar de encuentro y de descanso de monarcas y célebres personalidades de la historia. Están documentadas numerosas estancias de los Reyes Católicos; la reina Isabel dispuso que un ejemplar de su testamento se guardase en Guadalupe y Fer-

nando el Católico venía al monasterio cuando fallece en Madrigalejo en 1516, a corta distancia del cenobio. También frecuentó el lugar Carlos V, una de ellas acompañado por el embajador veneciano Navagero, y Felipe II se reunió en 1576 con su sobrino, el rey de Portugal. A sus muros llegaron devotos peregrinos procedentes de diversos puntos de Europa⁷ y de América⁸, llegando a ser entre los siglos xiv al xviii el primer centro de peregrinación mariana de la Península⁹.

3. LA IMAGEN DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE

La imagen de Santa María de Guadalupe es una escultura exenta, de madera de cedro policromada, realizada a finales del siglo xii que presenta unos elementos formales que permiten enmarcarla estilísticamente como una talla protogótica, como ya indicara el profesor Hernández Díaz en 1975: "*precisa situarla en las postrimerías del siglo xii, en pleno período protogótico, cuando los monjes del Císter, adoc-trinados por el Santo Bernardo de Claraval, propugnaban el culto a la Realeza de la Madre de Dios y de los hombres*"¹⁰.

María, representada como trono de su hijo se caracteriza por la frontalidad, hieratismo y rigidez, constantes de las tallas románicas aunque algunos elementos nos insinúan ciertas características de la producción gótica, como es su calzado puntiagudo¹¹. María se cubre con un suave velo adaptado al rostro sobre el que llevaba una corona, pieza que hoy ha desaparecido al cubrirse esta superficie con una capa de yeso¹² para soportar el peso de la nueva joya colocada con motivo de la solemne coronación de la Virgen como Reina de las Españas por Alfonso XIII en 1928¹³.

Viste túnica y manto muy modificados en su policromía original. Según la información facilitada por Hernández Díaz al analizar iconográ-

ficamente las vestiduras de la Virgen, sabemos que los colores estaban cambiados antes de la última restauración: *“representada sin duda con los colores parlantes de la Pureza, es decir, túnica color jacinto y manto azul celeste (hoy son verde oliva y ocre, respectivamente)”*¹⁴. El niño, que era una imagen independiente, está sentado en el regazo de la madre en actitud frontal, lleva una suave túnica talar que deja al descubierto los pies desnudos y nos presenta el Libro, sostenido con su mano izquierda, mientras que con la derecha estaría bendiciendo; la actual es de plata añadida en una fase más tardía.

La publicación de Joaquín Montes, resultado de su Tesis de Licenciatura defendida en la Universidad de Sevilla en 1975¹⁵, aporta interesantes datos sobre sus características formales al poder analizar en 1971 la imagen sin las habituales vestiduras, y conocer los datos registrados en las memorias de las intervenciones realizadas en la talla conservadas en el Archivo del Monasterio¹⁶, debiéndose al mismo el primer estudio de rigor científico. Años después se redactará otro con motivo de la restauración en el mes de diciembre de 1984, con medios científico-técnicos, que aporta interesantes datos sobre el estado y las modificaciones efectuadas en las imágenes de la Virgen y el Niño¹⁷.

Montes Bardo incluye la imagen de la Virgen de Guadalupe en el grupo de las vírgenes negras, inspiradas en el Cantar de los Cantares *“no os fijéis en mi tez oscura, es que el sol me ha bronceado”* (Cantar de los Cantares, 1, 6). Sostiene que el rostro de la Virgen y del Niño tienen su faz ennegrecida intencionadamente en el momento de su ejecución por lo que *“no está motivada su coloración por agentes casuales como el humo de las velas y lámparas o su enterramiento prolongado, aunque con posteridad haya sufrido múltiples retoques, como lo han detectado los rayos X”*¹⁸, manteniéndose iconográficamente en este modelo la virgen extremeña en gran parte de los estudios posteriores¹⁹. La clara

encarnación conservada en la parte más protegida de la imagen por las vestiduras, como es el borde del cuello de la Virgen en la zona del redondeado escote, debería hacernos replantear el color original de la imagen, y a reflexionar en la probabilidad de que tanto la madre como el hijo tuviesen la piel clara que se modificaría por el paso del tiempo, conforme se reconoce en algunos escritos antiguos y en otras recientes publicaciones²⁰. En el siglo XVI ya presentaba una tez morena, como nos revela el padre Gabriel de Talavera en su crónica a finales del siglo: *“El color es moreno, a causa de su mucha antigüedad, el rostro es muy hermoso, tan graue y perfecto que muestra bien la majestad desta Señora: y quadeale muy bien a la letra lo que dize la Esposa: Aunque el color es algo tostado, el rostro es hermoso”*²¹.

La Virgen y el Niño estaban vestidos en el siglo XIV, momento en el que ya era habitual vestir y alhajar a las vírgenes²², según deducen algunos estudiosos por el inventario de los bienes entregado a los jerónimos en 1389, cuando se hicieron cargo del monasterio²³. A mediados del siglo XVI Pedro de Medina nos informa que la escultura estaba en medio del retablo del altar mayor y que la imagen se cubre con una antigua vestidura de cendal sobre la que se disponían ropas preciosísimas: *“Tiene el altar mayor un muy rico retablo, y en medio del esta el bulto de la santísima ymagen de nuestra señora la madre de Dios. Su figura es devotísima cuya vista pone el espíritu de muy gran devoción, y alegría espiritual, y tiene una vestidura de cendal con la qual se dize, que vino de Roma, y permanece siempre en un ser esta vestidura sobre la qual tiene vestidas otras ropas preciosísimas”*²⁴; descripción que completa el padre Talavera pocos años después: *“Tiene su sagrada estatura poco mas de una vara, haciéndola mas alta, al parecer, y vista de quien la mira, la peana en que está, y la corona que tiene [...] Tiene esta santísima imagen al lado yzquierdo el niño Iesus, y con la mano derecha vn ceptro de oro, sembrado de*

hermosísimas piedras, en prenda y testimonio que es señora de todo lo criado. Son sus vestidos innumerables, y de valor inmenso"²⁵.

Estas descripciones del siglo xvi se completan con algunos grabados que sirvieron para ilustrar códices, así como estampas²⁶, medallas²⁷, pinturas y esculturas del siglo xvii, como la imagen en terracota de la Virgen de Guadalupe en la ermita del Vaquero de Cáceres, conservada en la hornacina de la fachada. Estas representaciones nos permiten conocer la verdadera imagen de la Virgen de Guadalupe antes de producirse una serie de modificaciones formales de la representación mariana durante los siglos xvii y xviii, momento en el que se da a la orla del manto mayor amplitud, al ser mucho más abierto con el borde inferior redondeado, dibujando un perfil con proporción de triángulo equilátero, que es como hoy se mantiene²⁸. A este respecto es muy interesante la apreciación señalada a finales del siglo xviii por el presbítero cacereño Simón Benito Boxoyo al describir la imagen venerada en el interior de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe, también llamada del Vaquero de Cáceres, que había sido realizada en 1667, *"es muy semejante a su original y tanto, que si le acomodas en los vestidos en la forma de aquella, se equivocaría"*²⁹.

4. LA IMAGEN DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE EN AMÉRICA

Es la imagen dibujada de la Virgen de Guadalupe extremeña del siglo xvi la que se traslada y difunde en América, especialmente por la llegada del fraile jerónimo Diego de Ocaña al antiguo virreinato del Perú junto a los grabados de la Virgen y por la devoción de los numerosos extremeños residentes en el Nuevo Mundo.

El jerónimo Diego de Ocaña, procedente del monasterio de Guadalupe, realizó un viaje por América del Sur, durante al menos seis años; relatándonos sus peripecias en el manuscrito

que se conserva en la biblioteca universitaria de Oviedo (España) en el que se indica que realizó seis pinturas con la imagen de la Virgen extremeña, que debieron servir de modelo de las reproducciones de las vírgenes de Guadalupe andinas. También nos informa que en su viaje al Nuevo Mundo llevó 300 ejemplares de un libro que había sido publicado pocos años antes de su partida, *"Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario"*, escrito por el padre Fray Gabriel de Talavera³⁰.

La obra del padre Talavera debió contar al menos con una reedición pues algunos ejemplares, como el conservado en la Biblioteca "IX Marqués de la Encomienda" del Centro Universitario Cultural Santa Ana en Almendralejo (Badajoz) y el de la Biblioteca Municipal de Toledo³¹, difieren en la tipografía de la letra y en la caja del texto de los primeros folios de los localizados en otras bibliotecas, como es la del Monasterio de Guadalupe, la Biblioteca de Extremadura en Badajoz o la Pública Provincial de Cádiz. En cualquier caso, en todas las publicaciones se repite en la portada el mismo grabado con el título, autor, año, lugar de edición, un elegante jarrón de azucenas alusivo al monasterio mariano y su autoría en el borde inferior, *Petrus Angelus fecit*, y difiere el grabado calcográfico de la segunda página con la representación de la imagen de la Virgen, aunque son obras de la misma época y con una representación iconográfica similar (Figuras 1 y 2).

Pedro Ángel fue un grabador de finales del siglo xvi y principios del xvii de reconocida fama *"porque dibuxaba con corrección y grababa con limpieza"*, según describe Ceán, quien también nos informa que realizó diferentes estampas de devoción y los retratos de los cardenales Tavera (1603) y Cisneros (1604)³². Firmó un grabado de la Virgen de Guadalupe con el que se ilustró la contraportada del código manuscrito realizado

en el *scriptorium* guadalupense del Oficio sabatino de la Virgen, conservado en la Biblioteca de Extremadura de Badajoz, dedicado al Papa Gregorio XIII que fue escrito por el padre jerónimo fray Gabriel de Talavera³³ (Figura 1). El mismo grabado calcográfico, aunque el autor firma en distinto lugar que en el anterior, se localiza en el texto publicado en Toledo del padre Talavera en 1597 *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*.

Si comparamos algunas imágenes conservadas en Perú, Bolivia o Colombia con los grabados

citados de los últimos años del siglo XVI, comprobamos que presentan elementos formales comunes, como ha sido señalado en algunos ejemplos peruanos³⁴.

El primer rasgo común se refiere a su silueta triangular, mucho más esbelta que la imagen venerada en las Villuercas extremeñas, como acertadamente señaló Boxoyo en el siglo XVIII al comparar la talla de mediados del siglo XVII venerada en la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe o del Vaquero de Cáceres respecto con la que entonces se exponía a los fieles en el retablo del templo guadalupano. El propio fray Gabriel de Talavera nos describe en su crónica de finales del siglo XVI que la imagen parece



Fig. 1. Grabado calcográfico del manuscrito *Officium sabbathinum B[eatae] V[irginis] M[ariae] apud inclitam ipsius almae matris aedem ac sanctuarium toto terrarum Orbe miraculorum gloria clarissimum título de Guadalupe: ad modum festi Duplicis ritu perpetuo celebrandum: ex indulto et priuilegio sanctissimi Domini nostri Gregorii diuina Prouidentia Papae XIII...* per F. Gabrielem a Talauera (h. 1600). Biblioteca de Extremadura (Badajoz). FA-M 270. Foto: Biblioteca de Extremadura. Junta de Extremadura.



Fig. 2. Grabado publicado en la obra *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario, de fray Gabriel de Talavera. Toledo, Tomás de Guzmán, 1597. Biblioteca del Monasterio de Guadalupe (Cáceres). OFM. Lib. 231. Foto: Real Monasterio de Santa María de Guadalupe.*

más alta que lo que era porque estaba sobre una peana, peana que debería estar cubierta en parte por las ropas, dando la impresión de que la talla era más estilizada.

Si comparamos los grabados de finales del siglo xvi que se conservan en el libro del padre Talavera y las representaciones andinas de la Virgen de Guadalupe extremeña, comprobamos que presentan elementos comunes como es que la cabeza va cubierta con un suave velo acampanado que cae hasta los hombros, sin el rostro que se repite en las representaciones del siglo xviii; también el modelo de la corona de la madre y el hijo, así como el cetro que lleva en la mano derecha la Virgen, descrito por el padre Talavera de oro con hermosísimas piedras. La manera de sostener a su hijo asimismo es común en las representaciones andinas y en los grabados citados, ya que la figura aparece frontal en el lado izquierdo y vestido con el trian-

gular manto, coronado, bendiciendo con la derecha y con bola del mundo en la izquierda, que es como se describe en el texto del padre Talavera. La mano izquierda del niño, en la que lleva la bola del mundo, desaparece en las representaciones posteriores al cubrirse con las vestiduras. Se repiten en ocasiones los collares que caen del hombro sobre el pecho y, singularmente, el modelo de la vestimenta de María.

Con estas características conocemos dos obras realizadas en talleres cuzqueños para conventos franciscanos de Bolivia y Perú; una de ellas está en el Museo de san Francisco de La Paz (Bolivia), firmada por Gregorio Gamarra en 1604³⁵ (Figura



Fig. 3. Gregorio Gamarra. Virgen de Guadalupe. 1614. Museo de san Francisco, La Paz, Bolivia. Foto: Rafael López Guzmán

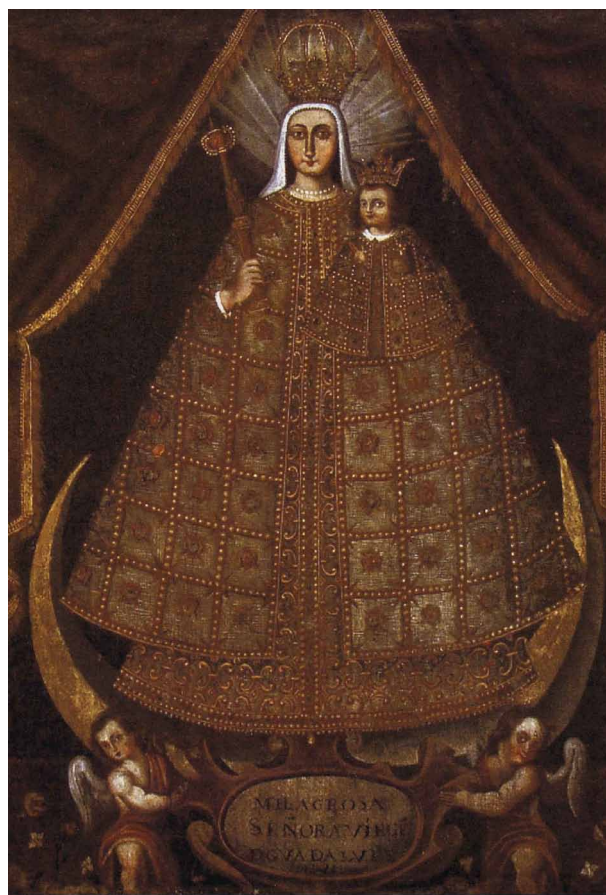


Fig. 4. Círculo de Gregorio de Gamarra. Virgen de Guadalupe. Siglo xvii. Museo Pedro de Osma, Lima, Perú. Foto: <http://colonialart.org/archives/locations/peru/departamento-de-lima/ciudad-de-lima/museo-pedro-de-osma#c137a-137b>

3), y la otra en la recoleta franciscana de Cuzco (Perú), realizada en 1614³⁶. El mismo modelo encontramos en la obra que estuvo expuesta en la parroquia de Santa Teresita de Lima (Perú), procedente del colegio de san Buenaventura de Guadalupe³⁷, y en el lienzo que, desde 1964, forma parte de la colección del Museo Pedro de Osma de Lima (Perú)³⁸ (Figura 4), así como en el conservado en la iglesia museo de santa Clara de Bogotá (Colombia). (Figura 5). Se repite la iconografía mariana en el cuadro localizado en la capilla del Colegio Sagrado Corazón de Jesús de Sucre de la Virgen de Guadalupe en el que ahora se incorpora en la parte baja del lienzo como donantes el matrimonio formado por Francisco de Orellana y María de Mendoza (Figura 6). El extremeño había obtenido licencia en 1566 para



Fig. 5. Virgen de Guadalupe. Museo de Santa Clara, Bogotá. Foto: Adrián Contreras Guerrero

trasladarse a Perú, con su esposa y sus cinco hijos, y se convertirá el año siguiente en el rico heredero de Rodrigo de Orellana al recibir la encomienda de Tiquipaya (Bolivia), en el valle bajo de Cochabamba³⁹.

La Virgen se representa en los dos grabados con una cónica túnica sobre la que va la capa que es más corta y volada, reproduciéndose el llamado "Manto Rico de la Comunidad"⁴⁰ que había sido costado por los jerónimos en el siglo XVI⁴¹ en el que se utilizaron diamantes, rubíes y perlas donados por Felipe II en 1588 para reparar el manto rico.⁴² El traje tenía su fondo bordado solamente de perlas por lo que ha sido calificado como una pieza "a medio camino entre la orfebrería y el textil"⁴³. Según el estudio publicado por el marqués de Siete Iglesias el manto rico que en la actualidad se conserva se construyó y bordó en 1790 en el taller del monasterio, con



Fig. 6. Virgen de Guadalupe con los donantes. Posiblemente Francisco de Orellana y María Mendoza. Foto: Rafael López Guzmán

las perlas y aljófar del manto rico de la comunidad realizado en 1551, que había sido enriquecido con el donativo de Felipe II en 1588⁴⁴.

Con este manto están representadas la mayoría de las obras andinas, incorporándose a veces al lienzo perlas y piedras preciosas siguiendo el modelo de las imágenes realizadas por el padre Ocaña en Lima⁴⁵, Potosí⁴⁶ y, principalmente, Sucre⁴⁷. Cuando Arturo Álvarez describe el cuadro firmado en 1604 que se conserva en san Francisco de La Paz (Bolivia), nos dice que se le habían arrancado las telas bordadas sobre el lienzo y la pedrería⁴⁸.

En algunas obras se repiten con gran fidelidad la peana sobre la que estaba la Virgen. El modelo más frecuente sigue la imagen del grabado calcográfico de la crónica del padre Talavera conservado en el Archivo del Monasterio de Guadalupe, en el que se representa un pequeño retablo con la imagen sobre una peana con la creciente luna a sus pies y un querubín en el centro, incorporándose dos ángeles arrodillados en la parte inferior sosteniendo las puntas; van sobre la base del retablito en el que se sitúa una inscripción en una cartela⁵⁰. Otros dos ángeles se disponen en los extremos superiores retirando las pesadas cortinas conforme a la representación del grabado. El conjunto responde

en buena medida a la descripción facilitada por el padre Talavera: *"Y para mayor muestra de la que tiene, se leuanta en vn hermoso throno, acompañada de Ángeles que la veneran, y respectan, como Reyna suya. Y assi le quadra bien el ceptro y corona que tiene, pues como Señora de todo lo criado, esta a la mano derecha de su hijo, vestida del oro purísimo de la inmortalidad, sembrada su ropa de los clarisimos diamantes de la luz que eternamente goza"*⁵¹.

Sigue este modelo las dos obras de los talleres cuzqueños, localizadas en La Paz y Cuzco, aunque llevan distinta inscripción en la cartela, "MONSTRA TE ESSE MATREM", en el lienzo de 1614 conservado en Cuzco y "NUESTRA S. DE GUADALUPE" en el realizado por Gregorio Gamarra para el antiguo convento de San Francisco. En el lienzo del limeño Museo Pedro de Osma la inscripción que figura añade: "MILAGROSA SEÑORA VIRGEN DE GVADALVPE", faltando los dos ángeles sosteniendo el cortinaje en la zona superior. El otro modelo procedente de un segundo grabado, firmado por *Petrus Ángel* en la parte inferior, representa el trono sin la luna pero con los angelotes que sostienen la cartela con la inscripción que identifica la imagen: "S. MAR. D. GVADAL"⁵². Los grabados del siglo XVIII presentan dos modelos de pedestales más ricos y complicados⁵³.

NOTAS

¹El manuscrito se puede descargar en la red: <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/27859> [Fecha de acceso: 10 de diciembre de 2016]. No obstante, hay distintas publicaciones, a veces fragmentarias, del mismo. La más completa, además de sus excelentes comentarios introductorios, es la de LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca y MADROÑAL, Abraham (Eds.). *Fray Diego de Ocaña. Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*. Madrid: Iberoamericana, 2010 (en esa edición colabora el Instituto Tecnológico de Monterrey).

²La relación de todos los códices y publicaciones está recogida en GARCÍA, Sebastián, "Guadalupe: Santuario, monasterio y convento". En: GARCÍA, Sebastián (Coord.). *Guadalupe. Siete siglos de fe y cultura*. Madrid: Ediciones Guadalupe, 1993, págs. 21-25. Dos códices del siglo XVI en los que se contiene dicha leyenda han sido publicados: ÉCIJA, Diego. *Libro de la invención de esta Santa Imagen de Guadalupe; y de la erección y fundación de este Monasterio; y de algunas cosas particulares y vidas de algunos religiosos de él* (s. XVI). Edición y notas de fray Arcángel A. Barrado. Cáceres: Publicaciones de FET y de la JONS, 1956; y TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario*. Toledo: Tomás de Guzmán, 1597.

³"...Estando assi alçó los ojos, y poco mas que vn tiro de peidra, vio la vaca muerta, en cuya busca andaua, busca con diligencia la ocasión de auer muerto, y no hallando en ella daño, herida, ni lesión, maravillado de qual pudiesse auer sido la causa de tal accidente, determina despojarla de la piel. Sacó su cuchillo, hizo la señal de la Cruz en el pecho, como es ordinario. Apenas la vuo señalado, quando se leuántó la vaca con ligereza, y se puso en pie. Suspenso de súbito suceso el buen pastor, apartasse a vn lado, sin ossar llegar al lugar en que estaua. En esta justísima admiración, y rozamiento, aparécele la Reyna soberana, y poniendo coraçón, y ánimo a su temeroso pecho, le dize: Cobra esfuerço, yo soy la madre del Redentor del mundo: lleua tu vaca, y en testimonio de que soy la que te hablo, tendrás de ella copiosa y abundante grangería. Ve a tu villa de Cáceres, y da cuenta de lo que has visto, a los sacerdotes, y clerecía de aquella iglesia: diles de mi parte, que vengán al lugar en que hallaste tu vaca muerta, y por mi buelta a la vida, y allí junto a vnas grandes piedras, cauen con diligente reuerencia, y hallaran debaxo de tierra mi preciosa imagen: y en el punto que la hallaren, sin hazer mudanza del lugar en que está, hagan vna capilla en mi memoria: que volviéndose los tiempos, vendrá edad que en este lugar, y espessura desierta, solo de fieras abundante, se leuantará en mi honra vn edificio célebre, y famoso santuario, de donde corra por el mundo, con maravilloso, respecto la opinión de mi nombre: a cuya inuocación recibirá el suelo, por tierra, y mar, grandes mercedes, soberanos, y milagrosos fauores...", TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra...* Op. cit., Lib. 1, Cap. 3, fols. 13 y 14.

⁴"...porque la hermita de Santa María que çerca del río que dizen Guadalupe era cassa muy pequenna e estaba derribada, las gentes que y venían a la dicha hermita en romería por devoción no avían do estar...", AHN (Archivo Histórico Nacional), Clero, Legajo 1422/2, Privilegio de Alfonso XI por el que manda construir la iglesia de Guadalupe, al tiempo que le concede la martiniega de 50 pobladores, otorga suelos para hacer casas y labranza, y le convierte en un priorato bajo su patronazgo, 25 de diciembre de 1340. Cfr. CERRO HERRANZ, M^a Filomena. *Documentación del Monasterio de Guadalupe. Siglo XIV*. Cáceres: Diputación de Badajoz, 1987, pág. 7.

⁵*Gaceta de Madrid*, 68 del 9 de marzo de 1879, pág. 964.

⁶TERRÓN ALBARRÁN, Manuel, "El nombre de Guadalupe". En: GARCÍA, Sebastián (Coord.). *Guadalupe. Siete...* Op. cit., págs. 164-165.

⁷En una Cédula dada en Valladolid el 24 de diciembre de 1519 conservada en el Archivo General de Simancas, Registro General el Sello, se ordena la detención de unos peregrinos franceses por haber robado a un romero polaco que venía de Santiago y que iba camino de Guadalupe: "*Juanes de part natural del Reyno de Polonia nos hizo relación por su petición diziendo que el yendo en romería a nuestra señora de Guadalupe llegando a la villa de Valladolid se juntaron con el ciertos franceses que yvan el dicho viaje e romería e estando en casa de gironimo anches de san estevan escrivano público e vecino de la dicha villa de Valladolid los dichos franceses la urtaron e robaron mucha pedrería e rosario que traya de Santiago e tres ducados de otro e otras muchas cosas que traya de mas en una barjuleta...*". Cfr. AZCÁRATE, José M^a. *Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI*. Col. De Documentos para la Historia del Arte en España. Vol. 2. Zaragoza: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", 1982.

⁸GARCÍA, Sebastián y ROVIRA, Elisa. "Guadalupe en Indias: Documentos del Archivo de Guadalupe". En: *Actas del Congreso Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo*. Madrid: Ed. Turner, 1990, págs. 669-768; y, GARCÍA, Sebastián. "Guadalupe de Extremadura: su proyección americana". En: GARCÍA, Sebastián (Coord.), *Guadalupe. Siete...* Op. cit., págs. 506-521. En el Archivo del Monasterio de Guadalupe se conservan dos códices que recogen gran parte de la información, Códices 85 y 90.

⁹ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la América Andina*. Madrid: Studium Ediciones, 1969, pág. 7.

¹⁰El profesor Hernández Díaz pudo estudiar detenidamente la imagen "*desprovista de todos los adminículos que la encubrían, en inefable ocasión, durante la madrugada del 10 de agosto del citado año de 1975*", como nos indica en el prólogo del libro publicado por MONTES BARDÓ, Joaquín. *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura*. Sevilla: Imprenta San Antonio, 1978, pág. 7.

- ¹¹ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Cáceres: Diputación de Cáceres, 2001, pág. 26.
- ¹²MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía...* Op. cit., pág. 115 y en ARQUILLO TORRES, Francisco. "La restauración de la imagen original de Santa María de Guadalupe". *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 674-675 (1985), pág. 9.
- ¹³GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe de Extremadura en América*. Madrid: Comunidad franciscana, 1990, pág. 214.
- ¹⁴HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Prologo". En: MONTES BARDO, Joaquín, *Iconografía...* Op. cit., pág. 7.
- ¹⁵Ibidem.
- ¹⁶A.M.G. (Archivo Monasterio de Guadalupe), Fondo Franciscano, Leg. 61, *Acta del Descubrimiento de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y descripción de su estado primitivo*, 24 de marzo de 1924. A.M.G., Fondo Franciscano, Leg. 10, nº 1, *Memoria "Opus Sancta Dei Genitrix", sobre la consolidación de la imagen*, de 20 de febrero de 1968, elaborada por don Sebastián de la Torre Arredondo. A.M.G. Fondo Franciscano, Leg. 10, nº 4, *Dictamen técnico sobre el estado de conservación de la imagen de Ntra. Sra. De Guadalupe*. Cáceres, 1984, elaborado por D. Francisco Arquillo Torres.
- ¹⁷ARQUILLO TORRES, Francisco. "La restauración...". Op. cit., págs. 7-12.
- ¹⁸MONTES BARDO Joaquín. *Iconografía...*, Op. cit., pág. 112.
- ¹⁹GARCÍA, Sebastián. "Guadalupe: Santuario, monasterio y convento". En: GARCÍA, Sebastián (Coord.), *Guadalupe...*, Op. cit., pág. 14.
- ²⁰RAMIRO CHICO, Antonio. "Nuestra Señora de Guadalupe, de patrona de Extremadura a Reina de las Españas". En: *XX Simposium Advocaciones Marianas de Gloria*. San Lorenzo del Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2012, pág. 508.
- ²¹TALAVERA, Gabriel. *Historia de...* Op. cit., Libro III, Cap. VI, fol. 159.
- ²²ARBETETA MIRA, Letizia. "El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeles de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza". *Revista de Dialectología y tradiciones populares* (CSIC), Vol. LI, 2 (1996), pág. 96. La revista está en línea en: <http://rdto.revistas.csic.es>.
- ²³ACEMEL, Isidro y RUBIO, Germán. *Guía ilustrada del monasterio de Ntra. Sra. de Guadalupe*, (2ª Ed. 1927). Reed. Valladolid: Maxtor, 2006, pág. 124. El inventario se recoge en la crónica de ÉCJA, Diego de. *Libro de la...*, Op. cit., págs. 153-167.
- ²⁴MEDINA, Pedro de. *Primera y segunda parte de las Grandezas y cosas notables de España. Compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina, vezino de Sevilla y agora nuevamente corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Messa, catedrático de Matemáticas de la Universidad de Alcalá*. Alcala de Henares: Iuan Gracian, 1590 (edición impresa en Sevilla año 1549), Cap. LXVI, fol. 185. Ejemplar digitalizado en: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=12981>. [Fecha de acceso: 27 de noviembre de 2016].
- ²⁵TALAVERA, Gabriel de. *Historia de...*, Op. cit., Libro III, Cap. VI, fols. 159 y 160.
- ²⁶ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. "Arte y devoción en la estampa guadalupense". En: *Actas del Simposium religiosidad popular en España*. Nº 9, tomo II. San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-Reina Cristina, 1997, págs. 107-134.
- ²⁷En las excavaciones realizadas en 1957 en la iglesia de san Francisco de Santa Fe la Vieja (Argentina), bajo la dirección del doctor Agustín Zapata Gollan, se encontró en una tumba una medalla de la Virgen de Guadalupe, que pasó a formar parte de la colección del Museo Etnográfico y Colonial "Juan de Garay", que puede ser datada de hacia el año 1600, localizándose otras medallas de la misma época en Santa Fe la Vieja. Cfr. BOLCATTO, Hipólito Guillermo. "La Virgen de Guadalupe en las ruinas de Santa Fe la Vieja". *Revista América* (Santa Fe de la Vera Cruz), 15 (1999), págs. 217-236.
- ²⁸MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía...* Op. cit., págs. 83 y 84.
- ²⁹BOXOYO, Simón Benito. *Noticias históricas de la villa de Cáceres (1794-1799)*, manuscrito editado con el título *Historia de Cáceres y su patrona*. Cáceres: Publicaciones de FET y de la JONS, 1952, pág. 111.
- ³⁰TALAVERA, Gabriel de. *Historia de...* Op. cit.

³¹Ejemplar digitalizado en Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico. Copia digital. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, 2006 <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397584> [Fecha de acceso: 1 de febrero de 2017].

³²CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España, Madrid, Real Academia de Bellas Artes (1749-1829)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes, 1965, Tomo I, pág. 31.

³³Biblioteca de Extremadura en Badajoz, *Officium sabbathinum B[eatae] V[irginis] M[ariae] apud inclitam ipsius almae matris aedem ac sanctuarium toto terrarum Orbe miraculorum gloria clarissimum titulo de Guadalupe: ad modum festi Duplicis ritu perpetuo celebrandum: ex indulto et privilegio sanctissimi Domini nostri Gregorii diuina Prouidentia Papae XIII*. Manuscrito realizado por fray Gabriel de Talavera, h. 1600. FA-M 270.

³⁴CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Fco. Javier. "Origen del modelo 'guadalupano' de las Vírgenes de Guadalupe del Perú". *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 848 (2016), págs. 14-17.

³⁵ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., pág. 153. MESA, José de y GISBERT, Teresa. "Nuevas obras y nuevos maestros en la pintura del Alto Perú". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 10 (1957), págs. 12-16.

³⁶Ibidem, págs. 101-103. CAMPOS, Javier. Ibidem, págs. 14-17.

³⁷Ibid., págs. 112-113.

³⁸Ibid., págs. 113-114.

³⁹PRESTA Ana M^a. "Estados alterados. Matrimonio y vida maridable en Charca temprano-colonial". *Población y Sociedad*. (San Andrés de Tucumán), Vol. 18, 1 (2011), págs. 93 y 94. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-85622011000100003 [Fecha de acceso: 1 de febrero de 2017].

⁴⁰ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., pág. 101.

⁴¹ACEMEL, Isidro y RUBIO, Germán. *Guía ilustrada...* Op. cit., pág. 135

⁴²FLORIANA CUMBREÑO, Antonio. "Telas, bordados y ornamentos jerónimos del Monasterio de Guadalupe". En: *Studia Hieronymiana*. Madrid: Ribadeneira S.A., 1973, Tomo II, pág. 292.

⁴³ARBETETA MIRA, Letizia. "El alhajamiento" ... Op. cit., pág. 102.

⁴⁴MARQUÉS DE SIETE IGLESIAS. "Los mantos ricos de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe", *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 1970. Cfr. PIZARRO GÓMEZ, Frco. Javier. "El taller de bordado de Guadalupe". En: GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe...* Op. cit., pág. 371.

⁴⁵Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 58 r.

⁴⁶Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 150 r.

⁴⁷Manuscrito de fray Diego de Ocaña, fol. 119 r.

⁴⁸ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...* Op. cit., pág. 153. Según la información de Mesa y Gisbert el lienzo fue desvestido por el franciscano padre Calatayud, "a quien debemos la salvación de esta obra". Cfr. MESA, José de y GISBERT, Teresa. "Nuevas obras..." Op. cit., pág. 15.

⁵⁰"SOLVE VINCLA REIS/PROFERT LVMEN CECIS/MALA NOSTRA PELLE/BONA CVNCTA POSCE".

⁵¹TALAVERA, Gabriel de. *Historia...* Op. cit., Libro III, Cap. XVIII, fol. 186 vto.

⁵²En el borde inferior del grabado figura la inscripción: "SOLVE VINCLA REIS, PROFER LUMEN COECIS/ MALA NOSTRA PELLE, BONA CVNCTA POSCE".

⁵³ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro...* Op. cit., pág. 318.